

AMBIVALENS BIZALOM
AZ OLVASÓVAL SZEMBEN
NIETZSCHE ÉS BENJAMIN A TEORETIKUS
SZÖVEGEK ALKOTÁSMÓDJÁRÓL

TÁNCZOS PÉTER

I. BIZALMAT TANÚSÍTANI

Laurence Sterne *Tristram Shandy* úr élete és gondolatai című, szinte csak exkurzusokból szerveződő regényének egyik nem elhanyagolható narratív játéka a bemutatott jelenségek kétértelműsége, a címszereplő nézeteiben szereplő fogalmak többféleképpen való értelmezhetősége. Bár a narrátor látszólag több ízben is rövidre akarja zárni ezt a játékot, a mű íróniája világossá teszi, hogy minden ilyen kísérlet eleve kudarcra van ítélve. Ilyen ironikus próbálkozásnak tudható be az „orr-ológiai” fejezetek elején szereplő eszmefuttatás az orr, *mint olyan* mibenlétéről. A narrátor, elkerülendő a hitvédelmi iratok „auktorainak léhaságát”, az olyan példásan világos fogalmisággal felépülő műveket kívánja utánozni, mint például a „Mocsári Lidércről” írott értekezés, vagy a természetkutatás más köréből vett traktátusok.¹ E célkitűzéshez igazodva meg is adja az orr tautologikus definícióját: a narrátor nem ért mást az orr fogalma alatt, mint orrot – nem gondol sem többre, sem kevesebbre.² Mindeközben egy rövid kitérő keretében persze elhangzik az a rögtön visszavont kijelentés is, amely szemben áll az eddigiekkel, ám meghittebb viszonyban áll a mű intenciójával: „Eugenius – vettem fel a szót, elébelépvén s tenyeremet kabátja hajtókáján nyugtatva – meghatározni annyi, mint híjával lenni a bizalomnak”.³ Ha komolyan vesszük ezt a kiszólást, úgy a jó írótt olyan személynek láthatjuk, aki megtartóztatja magát bizonyos, feltételezhetően amúgy is kudarcra ítélt lezárási műveletektől, és megbízik az olvasója képességeiben valamint korrektségében.

Az írónak bíznia kell abban, hogy szövege megtalálja a nietzschei *Redlichkeit* jegyében eljáró olvasót, azt a becsületes vagy derekas értelmezőt, aki

¹ Laurence Sterne: *Tristram Shandy* úr élete és gondolatai. Ford. Határ Győző Budapest, Új Magyar Könyvkiadó, 1956. 206.

² Laurence Sterne: *Tristram Shandy* úr élete és gondolatai. id. kiad. 207.

³ Uo.

birtokában van a szöveget szövegként olvasni tudás *filológiai* erényének.⁴ Jogosnak tűnik azonban azt feltételezni, hogy bizonyos szövegek esetében inkább van tétje az olvasói erények meglétének vagy hiányának, s így ezekben az alkotásokban a szerző nagyobb kockázatot vállal a befogadó iránt táplált bizalommal, mint más művek létrehozásakor. Különösképpen azok a szövegek szorulnak rá a tisztos olvasatra, amelyek maguk is tisztességgel járnak el, és számot vetve a hazugsággal elismerik a valóságot.⁵ Jean-Luc Nancy értelmezésében az ilyen tisztos vagy derekas beszéd önmagát igazolja és szavatolja, nem szorul verifikációra: a *Redlichkeit* mintegy az ego nélküli cogito analógiájára működik.⁶ Paradox módon annak ellenére, hogy önmaga révén hiteles az ilyen szöveg, erősen rászorul az olvasó hasonlóan *tisztos* eljárására.

A továbbiakban Nietzsche egy maximagyűjteménye és Walter Benjamin két, a teoretikus írásmód sajátosságait elemző szövege alapján annak próbálók utánajárni, hogy a *derekas* tudományos próza alkotástechnikai paraméterei között milyen szerepet tölt be az olvasóval szembeni bizalom kérdése. Arra kérdésre keresem a választ, hogy a nyelv figuratív természetével számoló teória-stilisztikai maximák elgondolhatóságához mennyiben van szükség az olvasóval szemben táplált ambivalens bizalomra.

II. LEVELEK LOU VON SALOMÉNEK

1882 augusztusában Nietzsche több elragadtatott hangvétellű és feltárló stílusú levelet is írt Lou von Salomének közös tautenburgi tartózkodásuk idején. Ezek közül három azonos keltezésű üzenet akár különös jelentőséggel is bírhat: az első egy aforizma-összeállítás,⁷ a második egy stilisztikai tárgyú maximagyűjtemény,⁸ a harmadik levél pedig mindössze egy versből áll.⁹ Ehhez a termékeny állapothoz képest Nietzsche másnap már csak egy rendkívül tömör, három hiányos mondatból álló levélben számol be

⁴ Vö. Czeglédi András: *Fjodor Mihajlovics Nietszky. Szélgjegyzetek a kései Nietzsche nihilizmus- és esztétikumképehez*. Budapest, L'Harmattan, 2013. 59–60.

⁵ Jean-Luc Nancy: *Becsületességünk próbaköve. Az erkölcsi értelemben vett igazságról Nietzsche-nél*. Ford. Mezei György Iván Athenaeum 1992. 3. 23.

⁶ Jean-Luc Nancy: *Becsületességünk próbaköve. Az erkölcsi értelemben vett igazságról Nietzsche-nél*. id. kiad. 29.

⁷ Friedrich Nietzsche: *Válogatott levelei. 1861. január – 1889. január*. Ford. Romhányi Török Gábor, Budapest, Holnap, 2008. 119–120.; Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe (KSB)*. Band 6. München – Berlin – New York, Deutscher Taschenbuch Verlag – de Gruyter, 2003. 242–243.

⁸ Friedrich Nietzsche: *Válogatott levelei*. id. kiad. 120–122.; KSB 6: 343–345.

⁹ KSB 6: 245.

heves rohamairól és felébredő, élet iránti megvetéséről.¹⁰ Harmadnapra viszont megint változik a helyzet, bocsánatot kér az előző üzenetért (fejfájásra hivatkozik), és kijelenti, hogy már mindent újra más színben lát.¹¹

A levelek abban az időszakban keletkeztek, amikor Nietzsche túl a második sikertelen leánykérésen is, (egyelőre még reménnyel telve) intellektuális partnerként és nélkülözhetetlen tanítóként kíván jelen lenni Salomé életében.¹² A három említett levél felfogható úgy, mint ennek a csábító játéknak egy-egy jellegzetes megnyilvánulása, különösen mivel például az első, aforisztikus írásban az egyik kiemelt téma éppen a férfi-női szerelem különbözősége, a szöveg pedig a férfiak által tanúsított szerelem két eltérő típusának ismertetésére fut ki.¹³ Nietzsche fel is hívja a figyelmet arra a potenciális nemtetszésre, amely a vetélytárs Paul Reé részéről várható a levél megállapításával szemben,¹⁴ hiszen Reé akkor már bevallottan féltékeny barátjára a Nietzsche-Salomé páros tautenburgi együttléte miatt.¹⁵

A szövegek ilyen értelemben tehát Nietzsche által adott romantikus ajánlékoknak minősülnek, a súlyos delíriumos roham katartikus előszeleinek, amelyekből az intellektuális önfeltárlkozás zabolátlansága köszön vissza. Ezek után joggal merül fel a kérdés, hogy a bevallottan performatív funkcióval bíró textusoknak milyen teoretikus értéket tulajdoníthatunk? Talán éppen az udvarlás ténye, a lenyűgözés vagy megnyerés szándéka garantálja a szövegek magas szellemi értékét. Egyelőre éljünk a feltételezéssel, hogy valami rejtegetett titkot vagy értéket árul el itt Nietzsche, amelyet csábító ajándékként nyújt át levelezőtársának.

A három szöveg közül egyértelműen kimagaslik *A stílus tanához* címet viselő, az elméleti szövegek alkotástechnikáját tárgyaló írás. Nietzsche itt tíz pontban foglalja össze azokat a szempontokat, amelyekre egy sikeres, teoretikus prózát alkotó szerzőnek figyelnie kell. Bár ezt külön nem emeli ki, Nietzsche tanácsainak jellegéből elég világosan következik, hogy észrevételeit a teoretikus szövegek világában kell alkalmazni. Egy ilyen intenciójú mű azonban felvet egy alapvető problémát: mennyiben jogos szövegalkotásbeli és stilisztikai kérdéseket feszegetni az elméleti írások igazságértéke kapcsán?

¹⁰ Uo.

¹¹ KSB 6: 246.

¹² Rüdiger Safranski: *Nietzsche. Szellemi életrajz*. Ford. Györffy Miklós, Budapest, Európa, 2002. 233-235.

¹³ Friedrich Nietzsche: *Válogatott levelei*. id. kiad. 119-120.

¹⁴ Friedrich Nietzsche: *Válogatott levelei*. id. kiad. 120.

¹⁵ Rüdiger Safranski: *Nietzsche*. id. kiad. 235.

III. ANTIK RETORIKA VAGY MODERN IRODALOM

A kérdés felfejtéséhez érdemes pár évet visszaigrani Nietzsche életművében, egészen a bázeli évekből írt retorikai tárgyú előadásaihoz. Ebben a korai munkájában különbséget tesz az antik retorika és az újabb értelemben vett stilsztika között: a modern ember számára a retorikus jelző szinte szitokszónak számít, holott a ma művinek ható ékesszóló stílus az ókori görög és római művek legfőbb jellegzetessége volt.¹⁶ Ennek az ízlésbeli eltérésnek a nyitját Nietzsche egy percepcionális kérdésben látja meg: míg az antikvitásban az élőbeszéd hallgatása volt a verbális műélvezet eminens formája, addig ma az olvasás az irodalmi művek befogadásának kitüntetett módja. Az antik irodalom „a fül megvesztegetését” célozta meg, így alapvetően más hatásmechanizmussal élt, mint a szemre figyelő modern művek. A fül érzékenységre apelláló görögöknek azért lehetett igazi költészete szemben a mi elvontabb, prózaibb és könyvekben élő „irodalmi poétáink” alkotásaival, mivel ők a ritmus adekvát szervét edzették, fejlesztették: a végsőkéig fokozták annak érzékenységet.¹⁷ Nietzsche ezt a kérdést még későbbi munkáiban is tárgyalja, például az *Emberi, nagyon is emberi* művészet érzékietlenítéséről szóló aforizmájában: állítása szerint folyamatos intellektualizálódásunk összefüggésbe hozható az érzéki ingereket különösen alkalmasan közvetítő fül fokozatos tompulásával, érzékesztésével.¹⁸

Nietzsche máshol nem választja el ilyen élesen az antikvitást a modernitástól. A ritmikus művek görög felértékelésével szemben a korban számára a tudományos próza tűnik kiemelt, igazán tipikus műfajnak, amely egy, a görögök előtti civilizációs örökség továbbélését jelzi. Az annak idején a helénékre is ható, irodalmias és tudományos beállítottságú egyiptomiak a máig uralkodó, alexandriai kultúra győzelmének köszönhetően modern stilsztikai koncepcióink előfutárainak tekinthetők.¹⁹ Ilyen értelemben a modern próza lényegi váltást nem, csak egy ósrégi forma módosító felelevenítését jelenti.

Ennek a történeti típusnak két stilsztikai-metodológiai alkalmazásával is találkozhatunk a már említett, *A stílus tanához* címet viselő levélben. Ezek szerint egyrészt az író nélkülözi azokat az eszközöket, amelyek az előadó

¹⁶ Friedrich Nietzsche: Retorika. Ford. Farkas Zsolt, In. Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei IV.* Pécs, Jelenkor, 1997. 20.

¹⁷ Uo.

¹⁸ Friedrich Nietzsche: *Emberi, nagyon is emberi. Könyv szabad szellemek számára.* Ford. Horváth Géza, Budapest, Osiris, 2008. 109.

¹⁹ Friedrich Nietzsche: Gondolatok és vázlatok a *Mi, filológusok* című korszerűtlen elmélkedéshez. Ford. Molnár Anna, In. Uő: *Ifjúkori görög tárgyú írások.* Budapest, Európa, 2000. 198.

rendelkezésre állnak, ezért az auditív hatásokat az elbeszélismód szemléletességével kell pótolnia. Másrészt a hatásgyakorló eszközök, trópusok használatában tendálnia kell a költői gyakorlat felé, ám azt elérnie sohasem szabad.²⁰ Mindkét írói praktika számol azzal a körülménnyel, hogy elszívárodáshoz vezető, folyamatos intellektualizálódásunk nem teszi lehetővé, hogy anakronisztikus módon a retorikus és poétikus antik eszményhez nyúljunk vissza. Ehelyett a mediális és műfaji keretek között maradva kell a nyelv figuratív természetét érvényesíteni. Ugyan írott formában és prózában, de bele kell csempészni valami előszóhoz hasonló és költőt a szövegbe, hogy megfelelő hatást érjen el.

IV. A KETTŐS RELÁCIÓ TÖRVÉNYE

Eddig nem egészen világos, hogy mitől válik legitimmé a teoretikus performatívum, még ha Nietzsche követve el is fogadjuk, hogy egy igen tága értelmezett korjelenségről van szó: ennyiből még nem magyarázható meg, miért kellene (egyebek mellett) hatnia is a tudományos prózának. Választ találhatunk a kérdésre, ha először is számba vesszük a levél főbb téziseit, maximáit, amelyekben – egyelőre tegyük fel – Nietzsche elárulja stílusa titkát. Az első instrukcióban rögtön leszögezi, hogy a stílusnak elevenként kell hatnia, mintegy élőként kell viselkednie.²¹ A későbbiekben pedig arra is kitér, hogy a kifejezésmódnak a gondolkodás faktumán túl a szerző érzéséről is számot kell tudni adnia: a gondolkodás és őszinteség dimenzióján túl a szenzitivitásunkról is tudósítanunk kell.²² Ezek a kritériumok önmagukban nem nyújtanak sokkal többet, mint a stílussal szemben szokványos organikus elvárások.

A megelevenítés projektuma azonban nem merül ki az előbbi példákban: a holt-élő dichotómia más helyen is visszaköszön a levélben. Nietzsche második maximája különösen sokatmondóan hangzik: „A stílust úgy kell *önmagadhoz* igazítanod, hogy eközben figyelembe vedd azt a bizonyos személyt, akivel közölni akarsz valamit.”²³ Önmagunk másakra tekintettel levő leképézése, a másiknak megfelelni igyekvő duplikálás túlmutat az idomulás vagy hízalgés jelenségén. Nietzsche ezt a sajátos viszonyulást a *kettős reláció törvényének* („Gesetz der doppelten Relation”)²⁴ nevezi, és talán nem túlzás

²⁰ Friedrich Nietzsche: *Válogatott levelei*. id. kiad. 121.

²¹ Friedrich Nietzsche: *Válogatott levelei*. id. kiad. 120.

²² Friedrich Nietzsche: *Válogatott levelei*. id. kiad. 121.

²³ Friedrich Nietzsche: *Válogatott levelei*. id. kiad. 120.

²⁴ KSB 6: 244.

ebből a megnevezésből kihallani az eredeti „Doppel” kifejezés másolat, másodpéldány jelentését is, illetve annak romantikus allúzióit. A holt kifejezés, a dermedt megnyilvánulás, mint elevenné változtatandó másolat ilyen vagy olyan formában szinte minden maximában megjelenik: a stílusnak a szubjektum önálló életre kelt alakváltozatának kell lennie. Még az előzetes írói koncepciót vagy tervezetet is ebben a keretben rögzíti: az írást szerinte a kitűzött formai megoldás miméziséként kell felfogni.²⁵ Az írónak saját ideális elképzeléseit kell utánoznia.

A kettősségeknek ez a sorozata előkészíti az utat az utolsó, tizedik előírásban szereplő szubjektumtípusnak: az író párdarabjaként, kiegészítőjeként felbukkanó olvasónak. Az utolsó maxima így szól:

„Helytelen és nem okos dolog, ha olvasóinkat megfosztjuk a könnyebb ellenvetések lehetőségétől. Viszont helyénvaló és *nagyon okos* dolog, ha átengedjük az olvasónak a lehetőséget, hogy a mi bölcsességünk lényegét *ő maga mondja ki*.”²⁶

Nietzsche itt nemcsak azt állítja, hogy a szerzőnek nem kell törekednie a potenciális viták elkerülésére, hanem azt is, hogy az írónak át kell adni a reveláció megélését az olvasónak; csalétek gyanánt meg kell hagynia a befogadónak a konklúzió vagy a nagyobb összefüggés felismerésének lehetőségét. A szerzői, bölcselői önmegtartóztatás jutalma pedig az olvasói tetszés, és paradox módon az író gondolkodóként való elismerése lesz.

Nietzsche tézise szerint tehát a teoretikus szerzőnek meg kell bíznia mindenkori olvasójában, viszont ennek a ráhagyatkozásnak nem szabad abszolútnak lennie. A bizalom az író saját képére formált, saját elvárásaihoz igazított hasonmásának szól: annak az ideális olvasónak, aki a szöveg befogadása alatt folyamatosan képződik meg. Előszavainak, címeinek és művei egyéb pretextuális egységeinek többségében Nietzsche kifejezetten a potenciális olvasók előzetes szelektálását tűzi ki célul. Például a *Művelődési intézményeink jövőjéről* című munkájához írt előszavában harcászati metaforák tömegét veti be alkalmatlan olvasóinak elijesztésére.²⁷ Vagy akár felidézhetjük az *Így szólott Zarathusztra* illetve az *Emberi, nagyon is emberi* alcímeit (*Könyv mindenkinek és senkinek; Könyv szabad szellemek számára*) is: mindegyikben megjelenik az előzetes szortírozási igény. Nietzsche a megfelelő közönségnek, az alkalmas befogadókhoz akar szólni, akikből létrejöhet-

²⁵ Friedrich Nietzsche: *Válogatott levelei*. id. kiad. 120.

²⁶ Friedrich Nietzsche: *Válogatott levelei*. id. kiad. 122.

²⁷ Friedrich Nietzsche: *Művelődési intézményeink jövőjéről*. *Hat nyilvános előadás*. Ford. Óvári Csaba, Máriabesnyő, Attraktor, 2011. 9-10.

nek az ideális olvasók – kérdés viszont, hogy ez miként válik összeegyeztethetővé a fentiekben megfogalmazott bizalmi kritériummal? Erre a kérdésre a választ, ahogyan az elméleti szövegek írásmódszertani problematizálhatóságára is, a retorikai és nyelvelméleti fejtegetések között találjuk meg.

V. A BIZALOM TÍPUSAI

A Saloméhez írott stilisztikai tárgyú levélben megfogalmazott maximák mindegyike Nietzsche nyelvről és igazságról alkotott elképzelésében nyeri el legitimitását. Az írásmódszertani tanácsok mintha csak az *Igazságról és hazugságról nem-morális értelemben* című esszé elméleti megfontolásait ültetnék át gyakorlati keretek közé. Nietzsche azért írhat alkotás-metodológiai szabálygyűjteményt, mivel a nyelv eredendő figurativitását feltételezi, amely a fogalmak létmódjára is kihat. A különböző terminusok olyan megkövült metaforák, amelyek az idegi ingerek többszöri inadekvát átvitele révén keletkeztek, tehát az ezek használatára való ráhagyatkozás voltaképpen csak a bejáratott tévedések továbbörökítése.²⁸ Ilyen módon a diszkurzív elméleti szövegeknek nem marad sok tér; így viszont milyen módon maradhat meg az általánosság felismerése mint az ember egy lehetséges megkülönböztető jegye?

Az általánosság hozzátartozik a teoretikus szövegekhez, tehát értelmetlen egy ezek hatásgyakorló instrumentumait összegyűjtő vállalkozás, amennyiben nem beszélhetünk minimális szinten sem az elvonatkoztatásról. Nietzsche az esszé egy helyén felveti annak lehetőségét, hogy a fogalmak „gerendázatára” nem csak felkapaszkodni lehet, hanem mutatóvonalakat is elő lehet adni rajta.²⁹ A fogalmak épületét nem felhúzó, hanem játékosan széjjelverő és átvariáló tevékenység is az általánossággal dolgozik, sőt magát az intuíciót kívánja megjeleníteni a fogalmi rendszer szétbontásával. Mintha ez a fogalmakkal való önfeledt játék volna az általánosság sajátos formában való fenntartásának a módja. Az ok-okozatiság helyébe lépő bevallottan esztétikai viszony a maga katakretikus eljárásaival, a szisztematikusságot kiiktató jellegével adekvátabb leírással szolgálhat, mint más rendelkezésünkre álló eszközök.³⁰ Ebben az eljárásban egyértelműen megvalósul a *Redlichkeit* elvárása: az inadekvát átvitelek hazugságát hazugságként leplezi le, miközben az egyedül legitim esztétikai viszonyt alkalmazza saját gyakorlataként.

²⁸ Friedrich Nietzsche: *Igazságról és hazugságról nem-morális értelemben*. Ford. Óvári Csaba, Máriabesnyő, Attraktor, 2012. 12-13.

²⁹ Friedrich Nietzsche: *Igazságról és hazugságról nem-morális értelemben*. id. kiad. 20.

³⁰ Friedrich Nietzsche: *Igazságról és hazugságról nem-morális értelemben*. id. kiad. 16-17.

A kötött terminológiához való kétféle viszonyhoz kétféle bizalom-koncepció is társul. A fogalmi rögzülés legfőbb oka a háború és viszály elkerülésének szándéka, a másik iránti kényelmes bizalom.³¹ Nietzsche viszont éppen hogy a kreatív energiát, az átkonstruáló, újravariáló aktivitást várja el az olvasójától: segítenie kell a szerzőnek a nyelvet kikökkenteni hullamerev állapotából, és vivifikálni a leírtaakat. Ez a fajta bizalom nem zárja ki a performativitást, hanem éppen, hogy előfeltételezi: a tropikus, indirekt, eredeti megoldás rászorul megfőttjére, hiszen nincs egyezményes, „nyájszerű” jelentése. Ez a fajta bizalmi tényező azonban csak az értelmezés és megértés záróköve lehet, az írói előkészítői munkálatok betetőzése, és semmiképpen sem annak kiváltása. Nietzsche először kiválogatja a bizalomra alkalmas olvasókat, és közben igyekszik kiiktatni a képből a „hitványan gondolkozókat”, azokat, akik visszarendeznék a gondolatait fogalmi kolumbáriumokba. A kevés rátermett és derekas olvasó aztán méltó hasonmása és párja lesz az írónak, hiszen képes lesz arra, hogy a tisztes olvasás végére kimondhassa a szöveg igazságát.

A levélben azonban továbbra is van egy igazán paradoxnak hangzó kijelentés: „Minél elvontabb az igazság, amelyet tanítani akarunk, annál inkább az *érzékek* útján jutunk el hozzá.”³² Az új igazságot lehetetlen a már rögzült terminológiával megfelelően leírni, ezért az újonnan kiépülő, még eleven átvitelek során közelebb maradunk az érzéki ingerekhez, mint a beállt, érzéki vonatkozásaikat elvesztő fogalmak esetében. Kétségtelenül ebben az esetben is metaforák és metonímiák távolítják el az adott igazságot az érzéki közvetlenségtől, viszont az út hozzá mindenképpen a még észlelhető érzékenységen keresztül vezet. Nietzsche szerint ugyanakkor annak leszögezése is fontos, hogy nem az ingernek való hipotetikus megfelelés az igazság garanciája, hanem éppen az átvitelek játéka révén keletkeznek az amúgy teljességgel antropomorf belátásaink. A transzformációk kitüntetettsége miatt a szerzőnek nem a hűséges, konzerváló olvasóban, hanem a *félreértelmezőben* kell megbíznia – hiszen ő az, aki nem hagyja kihűlni az igazságot.

VI. BENJAMIN IRONIKUS ÚTMUTATÁSAI

Az olvasóval szembeni bizalom kérdése más szerzők a fentihez hasonló alkotás-módszertani fejtegetéseiben is megjelenik. Walter Benjamin életművének egyik leginkább hangsúlyos aspektusa a módszer, a forma kérdése: a kísérletező szerző szép számmal hagyott ránk újító „technikával” készült teoretikus szövegeket. Akadnak Benjaminsnak olyan írásai is, amelyek

³¹ Friedrich Nietzsche: *Emberi, nagyon is emberi*. id. kiad. 211.

³² Friedrich Nietzsche: *Válogatott levelei*. id. kiad. 121.

kifejezetten az elméleti szövegek írásmódjának kidolgozására tesznek kísérletet.

Az *Egyirányú utca* című művében több ilyen jellegű szakasszal is találkozhatunk. *Tanszerek – Salabakterek princípiumai avagy Vastag könyvek írásának művészete* című hét feljegyzésből álló maximasorozatában azokon a módszertani megoldásokon ironizál, amelyek joggal bosszanthatják fel az olvasókat, ha találkoznak velük. Ehhez hasonló tanácsokat ad a leendő salabaktereknek: „Mindazt, ami egy tárgyról *a priori* megállapítható, példák özönével kell megszilárdítani.”³³ Továbbá általános értelmű fogalmakhoz példákat kell rendelni, illetve csak az adott könyvben szereplő szakkifejezéseket kell bevezetni.³⁴ Benjamin itt tulajdonképpen a tudományosság terpeszkedő jellegét, vadhajtásait karikőrözi egy amúgy jelentős irodalmi hagyományra támaszkodva; csakhogy ő az észrevételeit tanácsok és utasítások formájában fogalmazza meg. Ezek az elmeállélok előadott, eredeti elveket transzformáló tézisek rámutatnak arra, hogy az irodalmi-retorikai vonásai mentén akeptálhatatlan szövegeket gyakran minden további nélkül alapos elméleti írásoknak könyveljük el, holott a mögöttük rejlő eljárások, elképzelések éppen rácafolnak az adott művek értékére. Valójában ellentmondásos koncepciók, groteszk princípiumok munkálnak a háttérben, amelyeket a Nietzsche által elvetett, kényelmes, bizalmas ráhagyatkozás miatt nem vesszünk sokszor észre.

A parodisztikus írásnak van egy szintén ironikus hangvételi párdarabja. Ebben már affirmálható jelleget öltenek a felsorolt tézisek, még ha sajátosan kiforgatott, játékos formában jelennek is meg: olyan kérdéseket feszeget a szöveg, mint például milyen időközönként lehet megállni az írásban, milyen munkaeszközöket lehet használni vagy milyen intenzitású zajban kell dolgozni. Az egyik maxima így szól: „Soha ne hagyd abba az írást csak azért, mert nem jut eszedbe semmi! Az irodalmi tisztesség egyik parancsa, hogy csak akkor szakítsd meg a munkát, ha pontosan meg kell jelenned valahol (étkezés, találkozó), vagy ha műved készen áll.”³⁵

Ezek a tételek mintha leginkább emlékeztetőkké lennének, általános vonatkozással is rendelkező, de mégis privát célból feljegyzett metodológiai megállapítások, amelyekhez a szerző a továbbiakban szeretne ragaszkodni, szeretné betartani azokat. Funkciójában és hangvételében ez a szövegegyüttes a feltehetően mintaként szolgáló baudelaire-i módszertani-poétikai feljegyzésekre

³³ Walter Benjamin: *Egyirányú utca. Berlini gyermekkor a századforduló táján*. Ford. Márton László et al. Budapest, Atlantisz, 2005. 34.

³⁴ Uo.

³⁵ Walter Benjamin: *Egyirányú utca*. id. kiad. 36.

hajaz. A maximák ironikus jellege itt jórészt abból fakad, hogy Benjamin a teoretikus munka elvégzését nem választja el az irodalmi és retorikai művek alkotási metódusától, így a gondolkodói szöveg kitüntetettségébe vetett hitet, bizalmat kérdőjelezi meg. A két Benjamin-írás, hasonlóképpen Nietzsche műveihez, a teoretikus szövegek írott voltát az egyéb alkotott textusokhoz közelíti.

Nietzsche és Benjamin fenti meglátásai szerint a kétféle szövegtípus, a teoretikus és az irodalmi/retorikai írás közötti különbség végső soron csak a befogadói oldalon keletkezik: az olvasó szöveggel szembeni bizalmán alapul. Ahhoz például, hogy az értelmező egy misztikus szöveget ne zavaros irodalmi műként vagy értelmetlen ugratásként, hanem metafizikai vagy teológiai írásként azonosítson, kétség kívül szükség van a művel szembeni bizalom mozzanatára is. Hiába a szerző önmagáért jótálló derekassága vagy éppen olvasókat halászó módszere, ha a szöveg nem talál rá a megfelelő értelmezőkre. A *tisztes beszéd* éppen ezért számol a befogadóval, és a szöveg zárókövét az olvasó iránti bizalomban látja meg.